

En ole yksin

Kollaasintekijän suhde tekijyyteen

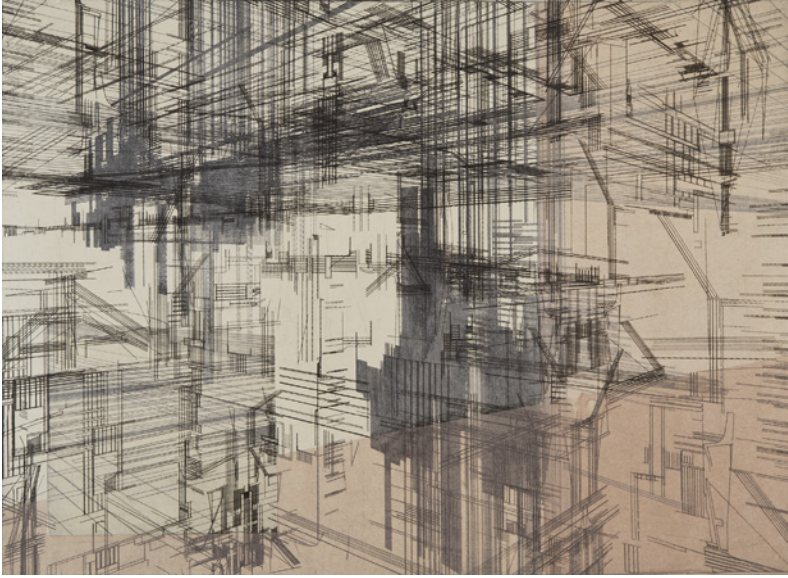
Tatu Tuominen

Kirjakaupassa käteeni osuu kirja, jonka tenhovoimaiset kuvat modernin arkkitehtuurin merkkirakennuksista saavat minut innostumaan. Voisinko teoksissani jotenkin välittää niiden veistosmaisen muodon ja viileän monumentaalisuuden muillekin? Työhuoneella leikkaan ensiksi kuvasivut irti kirjasta. Tämän jälkeen leikkaan kuvista irti muotoja, joita sommittelen toistensa päälle erilaisiksi kokonaisuuksiksi. Teen liimaten kirjan sivuista yhdistelmäkuvia. Lopulta kehystetyt kollaasini ovat näytelyssä ja näen kun niitä katsellaan tarkkaan.

Tämä lyhyt esimerkki taiteellisesta prosessistani herättää kysymyksiä: Miltä toisen teoksen lainaaminen tuntuu? Onko kuvataiteilijan mahdollista synnyttää jotakin uutta ja alkuperäistä? Tuntuvatko tekemäni teokset omilta? Tässä tekstissä pyrin vastaamaan muun muassa näihin kysymyksiin kertomalla lainojen käytöstä omassa taiteellisessa työskentelyssäni ja valottamalla taiteellista prosessiani kuvien kautta. Samalla kartoitan suhdettani tekijyyteen ja alkuperäisyyteen.

Olen kuvataiteilija ja työskentelen monimedialaisesti. Teokseni ovat muun muassa grafiikkaa, kollaasia, maalausta, piirustusta, ääntä, liikkuvaa kuvaa ja installaatioita. Julkaisen myös musiikkia, jonka pohjana ovat sämplätyt äänitteiden palaset. Lähes aina teoksieni lähtökohtana tai lähdemateriaalina on osia jo olemassa olevista teoksista – tai oikeammin niiden reproduktioista. Käytän teosteni lähdemateriaalina esimerkiksi kirjojen kuvasivuja tai vaikkapa pikkuruisia äänitteiden palasia. Sämplään, lainaan, siteeraan, approprioin – miksi sitä kukakin haluaa kutsua. Muokkaan ja yhdistän. Lopuksi asetan tässä prosessissa syntyneen teoksen julkisesti esille näyttelyyn omana teoksenani.

Viime vuosina teosteni aihepiirinä on ollut moderni arkkitehtuuri ja modernin utopiat. Teokseni käsittelevät myös painettua kuvaa ja kirjaa sekä sitä, minkälaisia merkityksiä ne saavat tänä päivänä. Olen valinnut tekotavakseni kollaasin, sanan laajassa merkityksessä, sillä haluan kokeilla miten voin valmiita kuvia käyttämällä, niitä uudelleen kontekstualisoimalla, saada aikaan merkityksiä, jotka puhuttelevat teoksen



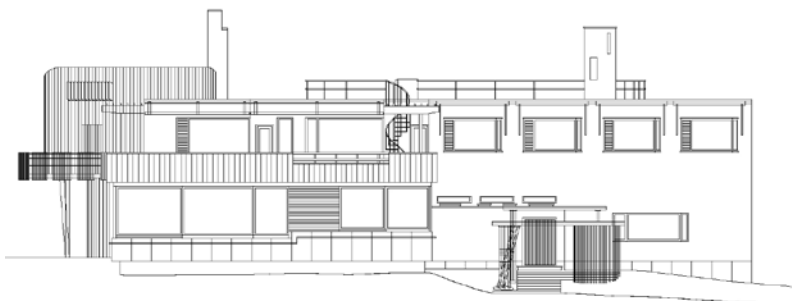
Kuva 1: Tatu Tuominen, *Carceri Contemporanei (Seinäjoen kirjasto II)* (2016).

KUVA: TATU TUOMINEN

kokijaa käsillä olevassa hetkessä – ja samalla kertovat myös jotain lainattujen kuvien alkuperästä.

Teossarjani *Carceri contemporanei* lähtökohtana ovat olleet Alvar Aallon rakennussuunnitelmat – piirustukset Villa Maireasta, Säynätalon kunnantalosta ja Seinäjoen kirjastosta, jotka löysin julkaistuna vektorimuotoisina digitaalisina kuvatiedostoina. Alvar Aalto on tunnettu suomalaisen arkkitehtuurin ja kansainvälisen modernismin sankari, ja minua kiehtoo sodanjälkeisen modernismin tekijämyytti. Herooinen miesarkkitehti voi yksin ratkaista yhteiskunnan ongelmat piirustuspöytänsä ääressä. Tämä myyttinen tekijä pystyy synnyttämään omien poikkeuksellisten kykyjensä, aikansa uusimman tiedon ja rakennusteknologian avulla jotain täysin uutta sekä mullistavaa.

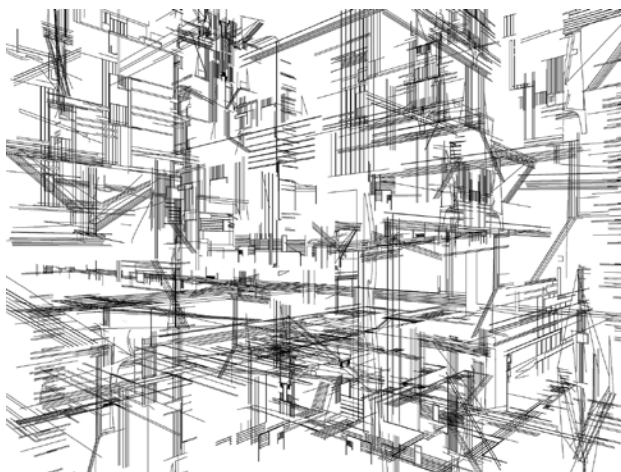
Aallon töihin pohjaava grafiikansarjani oli eräänlainen koe. Jos lainaan alkuperäisen luovan tekijän piirustusten viivoja ja piirrän niillä oman ”rakennukseni”, välittykö aaltomaisuus teoksestani? Ovatko sarjani teokset kenties myös synnyttäneet jotakin uutta ja mullistavaa?



Kuva 2: Alvar Aalto, *Villa Mairea* (1939). KUVA: TATU TUOMINEN

Aloitin teossarjan tekemisen sämpläämällä kuvankäsittelyohjelmalla Aallon piirustuksia: kopioin digitaalisesti yhden viivan sieltä, toisen täältä, rakennuksen nurkan tuolta ja ikkunanpokat täältä. Kopioin, leikkasin, vääristin ja kasasin viivoja päällekkäin. Koostin niistä digitaalisia sommitelmia, kahden pakopisteen perspektiivissä olevia tilailluusioita.

Sen jälkeen uursin plotterilla eli tietokoneavusteisella leikkurilla valmistamani kuvien viivastot muovikalvolle grafiikan laataksi, painomatriisiksi.



Kuva 3: Digitaalinen matriisi teokseen *Carceri Contemporanei (Seinäjoen kirjasto II)* (2016). KUVA: TATU TUOMINEN



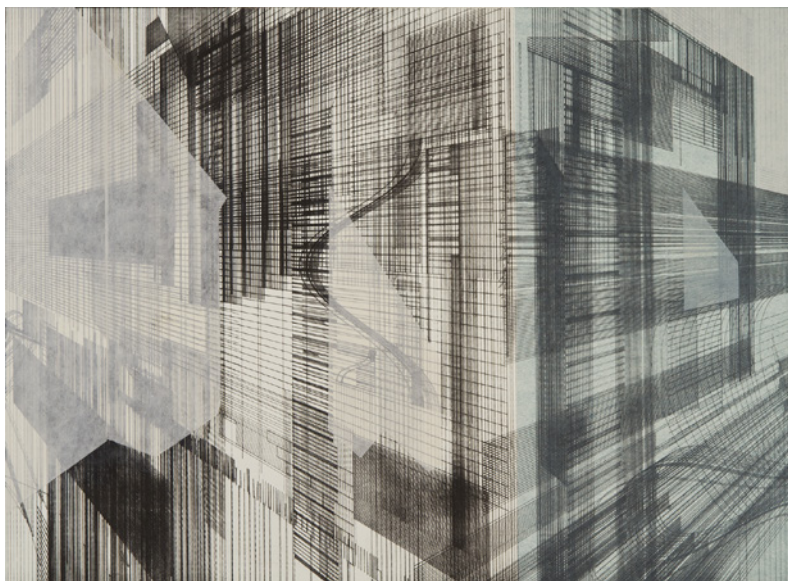
Kuva 4: Uurrettuja viivoja asemointikalvolla, jota käytettiin *Carceri Contemporanei* (Säynätsalon kunnantalo V) -teoksen (2016) painomatriisina.

KUVA: TATU TUOMINEN

Tässä vaiheessa prosessia mukaan tuli luottovedostajani, joka hiersi painovärin kalvon uurteisiin ja painoi kuvan prässin avulla ohuelle japaninpaperille. Lopulta leikkasin painetun japaninpaperin sekä ohutta japanilaista väripaperia palasiksi ja liimasin ne kerroksiksi paksummalle lumppupaperille. Näin syntyi illuusio rakennelmasta tilassa, joka muodoiltaan viittaa modernismin perintöön ja samalla kuvaa myös elämäntapaamme sekä asumisen ja rakentamisen ideaalejamme.

Sarjani kertoo myös paperista sotien jälkeisen modernismin ja sitä edeltävänkin ajan arkkitehtuurin alustana. Nykyarkkitehdin voi olla vaikea muistaa, että rakennusten suunnittelun pohjana olivat vielä kolmekymmentä vuotta sitten kynällä paperille piirretyt mittakaavapiirustukset.

Kun teen olemassa oleviin kuviin tai materiaaleihin pohjautuvaa teosta, se alkaa työstämisen aikana tuntua omalta. Teoksen tekeminen on kuvallisen lisäksi myös kehollinen prosessi. Se on hiljaista liikettä työhuoneella, kuvien sovittamista toisiinsa, materiaalien fyysistä muokka-

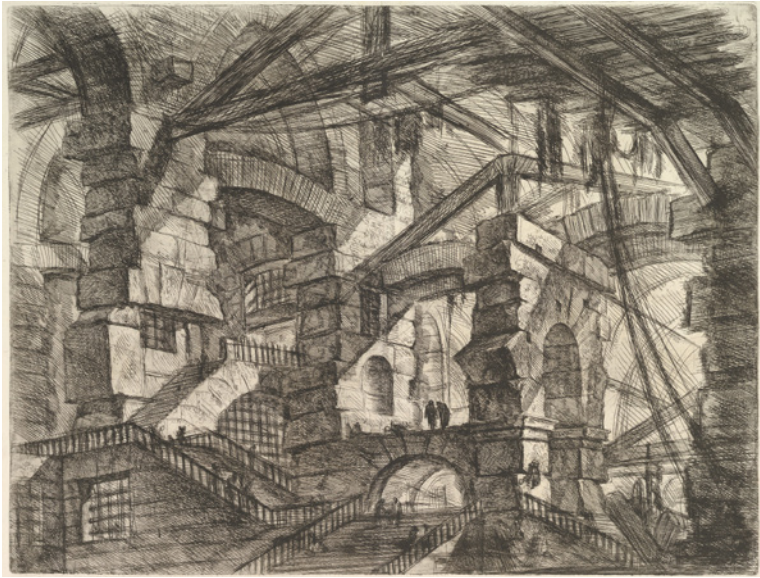


Kuva 5: Tatu Tuominen, *Carceri Contemporanei* (Säynätsalon kunnantalo V) (2016). KUVA: TATU TUOMINEN

mista ja yhdistämistä. Lisäksi se on yhteistyötä ja yhteydenpitoa muiden ihmisten kanssa. Aktiivinen toiminta ja sosiaalinen vuorovaikutus ovat myös teokseen liittyvää ajattelua ja merkityksenantoa.

Jo vedostajan käyttäminen osana taiteellista prosessia haastaa tekijämyytin, jonka mukaan taiteilija luo teoksensa yksin. Todellisuudessa kuvataiteilija ei koskaan voi toimia yksin. Vaikka teokset ovatkin useimmiten yhden tekijän nimissä, taiteellinen prosessi ei rajaudu yhteen henkilöön. Yksinkertaistaen: hyvin harvoissa tapauksissa taidemaalari hiertää itse pigmentin maaliinsa tai videotaiteilija tekee teoksensa värinmäärittelyn. Minun teokseni ovat aina myös toisten teoksia.

Teossarjani nimi *Carceri contemporanei* on viittaus 1700-luvulla eläneen italialaistaiteilija Giovanni Battista Piranesin grafiikan sarjaan *Carceri d'invenzione* vuodelta 1750. Piranesin sarja esittää arkkitehtonisen dystopian, kuviteltuja maanalaisia vankiloita. Taidehistoriassa sarjan katsotaan olevan osa kapriisin lajityyppiä, joka esittää arkkitehtonisia

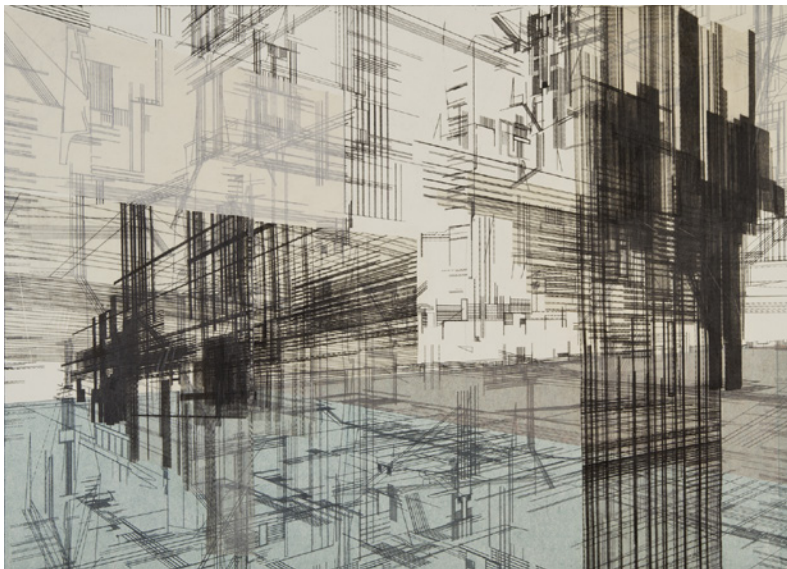


Kuva 6: Giovanni Battista Piranesi, *Goottilainen kaari sarjasta Carceri d'invenzione* (n. 1749–50). KUVA: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

fantasioita, maisemia rakennuksineen ja usein arkeologisine raunioineen.

Alkuperäisyys ei taidegrafiikan kontekstissa ole ongelmaton käsite. Grafiikan vedos tuotetaan mekaanisesti painamalla, kun taas kuvataiteessa teoksen käsin tuottamisen katsotaan olevan yksi alkuperäisyyden tae. Taidegrafiikassa kuva painetaan usein editioina, sarjana identtisiä vedoksia, kun taas maalaustaiteessa teos on ainoa laatuaan ja läsnä vain yhdessä paikassa samaan aikaan. Juuri tämän vuoksi taidegrafiikan on pitkään ajateltu olevan vähemmän alkuperäistä, ja siten myös vähemmän arvokasta, kuin maalaustaiteen.

Kuvasarjani katsoja voi pohtia minkälainen suhde teoksellani on Alvar Aallon suunnitelmiin tai Piranesin grafiikkaan – tai vaikkapa tämän päivän teräs- ja lasiarkkitehtuuriin. Samalla herää kysymys siitä, kuka onkaan tekijä. Jos teos muistuttaa Aallon piirustuksia tai Piranesin grafiikkaa, millä ehdoin se on myös minun teokseni?



Kuva 7: Tatu Tuominen, *Carceri Contemporanei* (Säynätsalon kunnantalo I) (2016). KUVA: TATU TUOMINEN

Toinen teossarjani, jota tässä käsittelen ja johon viittasin tekstin alussa, on kolmetoistaosainen kollaasisarja nimeltä *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889*. Tämän teossarjan lähtökohtana ja fyysisenä lähdemateriaalina on Jean-Louis Cohenin kirja *The Future of Architecture Since 1889*.

Cohenin kirja on myös fyysinen esine. Se sisältää sivun kokoisia offset-litografian keinoin öljyväreillä laadukkaasti painettuja kuvia rakennuksista ja niiden suunnitelmista sekä toteutumatta jääneiden rakennusten suunnitelmista. Leikkasin kirjan sivuista muotoja ja koostin leikkaamistani palasista yhdistelmäkuvia, uusia ”rakennuksia”. Kirjan kuvissa minua kiinnosti se, miten niitä muokkaamalla voisin luoda uuden, vaihtoehtoisen modernin arkkitehtuurin historian.



Kuva 8: Tatu Tuominen, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Suunnitelma)* (2018).

KUVA: VISA KNUUTTIILA



Kuva 9: Jean-Louis Cohen: *The Future of Architecture Since 1889.*

KUVA: TATU TUOMINEN

The Future of Architecture since 1889 on klassikko omassa genressään. Se esittelee arkkitehtuurin modernismin historiaa. Arkkitehtuurikirjoille ominaiseen tapaan se toistaa arkkitehtuurin kaanoniasittelemällä valokuvissa tuttujen arkkitehtien tuttuja merkkirakennuksia. Näistä kuvista puuttuvat ihmiset – rakennuksen sosiaalinen ulottuvuus tekee tilaa monumentaalisuudelle. Tämä esitystapa kiinnostaa minua ja sai minut valitsemaan kirjan lähdemateriaaliksi omille teoksilleni.

Yhdessä sarjan teoksista, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Kaksi monumenttia)*, leikkasin rasteroidun kuvan venäläisen konstruktivistin Vladimir Tatlinin *Kolmannen internationaalin muistomerkestä* (1919–1920) aukkona Eiffel-tornia kuvaavaan kirjan sivuun. Näin kaksi vallankumouksellista ja utopistista tornirakennelmaa ovat samaan aikaan samassa tilassa.

Mitä tapahtuu, kun katsotaan kollaasia? Kun kaksi eri lähteistä peräisin tulevaa kuvaa asetetaan päällekkäin samalle näyttämölle samaan aikaan,

katsomisen hetkessä kuvista muodostuu synteesi, joka synnyttää uusia merkityksiä. Eripariset kuvaelementit alkavat resonoida keskenään. Ne värähtelevät yhteisellä taajuudella. Kuvaelementit näkyvät kuvassa erillisinä ja suhteessa toisiinsa. Katsojan näkökulmasta teoksen merkitykset eivät synny vain kahden kuvan erillisillä alueilla vaan myös näiden kahden eriparisen elementin rajalla. Raja on aktiivinen reuna, jossa aikaisemmin erillään olleet kuvat yhdistyvät. Rajalla voidaan nähdä kirjaimellisen asioiden yhteen sulautumisen lisäksi myös merkitysten metamorfoosi.

Kollaasini *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Telineet)* olkoon esimerkkinä alkuperäisyydestä ja sen paikallistamisen ongelmasta. Kyseisessä kollaasissa liimasin lumpppupaperille kaksi Cohenin kirjan kuvasivua päällekkäin. Päällimmäiseen sivuun leikkasin



Kuva 10: Tatu Tuominen, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Kaksi monumenttia)* (2018).

KUVA: TATU TUOMINEN



Kuva 11: Tatu Tuominen: *Palasia* kirjasta *The Future of Architecture Since 1889* (Telineet)(2018).

KUVA: TATU TUOMINEN

reiän, jonka muoto on peräisin Constant Nieuwenhuysin New Babylon -utopiakaupunkia kuvaavasta installaatiosta otetusta valokuvasta. Kollaasissa on siis läsnä kolme kuvaa samassa tilassa.

Mutta mistä kohtaa kollaasista voi löytää jotakin alkuperäistä? Onko valokuvapohjainen painokuva Gerrit Rietveldin piirustuksesta Rietveld Schröderhuis -rakennuksesta, joka näkyy kuvassa beesinä pohjavärinä, alkuperäinen? Entä Walter Gropiuksen Dessaussa sijaitsevia Bauhaus-rakennuksia esittävä valokuva, joka näkyy kollaasissa tummanruskeina alueina? Vai ovatko alkuperäisteoksia vain näiden paperille painettujen valokuvien esittämät fyysiset rakennukset tai arkkitehdin alkuperäinen piirustus? Onko Constant Nieuwenhuysin installaation muoto, josta otetun valokuvan ääriviivojen mukaan olen leikannut reiän

Rietveldin piirustusta esittävään kirjan sivuun, alkuperäinen? Voivatko tietystä pisteestä veistoksesta otetun kaksiulotteisen kuvan ääriviivat olla alkuperäisiä, vai onko veistoksen muoto alkuperäinen vain kolmiulotteisessa olomuodossaan?

Entä onko reprografi, joka on valokuvannut Gerrit Rietveldin piirustuksen, alkuperäistä luonut tekijä? Onko valokuvaaja, joka lentokoneesta käsin kuvasi Walter Gropiuksen suunnitteleman talorykelmän, alkuperäistä luonut tekijä? Onko Jean-Louis Cohenin kirja, jossa molemmat kuvat on julkaistu, alkuperäinen teos? Vai lainaako se vain valokuvaajien kuvia – tai vaihtoehtoisesti lainaako se arkkitehtien rakennuksia ja piirustuksia?

Missä näistä edellä mainituista paikoista alkuperäisyys sijaitsee? Onko se piirrettyssä rakennuksen suunnitelmassa, itse rakennuksessa, rakennusta kuvaavassa valokuvassa, siitä otetussa reprokuvassa, kirjan digitaalisessa taittopohjassa, paperin pinnalla reprokuvan pohjalta painetussa painokuvassa vai valokuvia ja tekstiä yhdistävässä paperisessa kirjassa? Ilmeneekö alkuperäisyys vasta havaintotapahtumassa, kun kirjan sivun kuituiseen pintaan painetut rasteripisteet hahmottuvat katsojalle monivärisenä kuvana optisen sekoittumisen myötä, vai onko alkuperäisyys koodattu jollain tavalla jo paperin pinnassa olevaan mustekerrosten somitelmaan? Voiko se olla läsnä näissä kaikissa paikoissa samaan aikaan?

Kuka tai ketkä ovat alkuperäisyyttä luoneita tekijöitä: arkkitehti, hänen rakennuksensa suunnitteluun osallistuneet kollegat, valokuvaaja, reprokuvaaja, kirjan kirjoittanut tai toimittanut henkilö, kuvatoimittaja, kirjan taittanut graafikko vai kenties kirjan kuvat värierotellut reprografi?

Entäpä sitten kollaasini? Rikonko minä lainatessani kuvia kollaasiini jonkun edellä mainitun tekijän oikeuksia omaan teokseensa? Entä onko kollaasini lainkaan alkuperäinen suhteessa minuun, jos siinä ovat kaikkien näiden ihmisten mahdollisesti alkuperäiset teokset jollain lailla läsnä? Voivatko alkuperäistä olla yhtä aikaa kaikki edellämainitut asiat vai sulkeeko alkuperäisyys toisen alkuperäisyyden pois?

Lainaamisella on oma etiikkansa osana taiteellista prosessia. Olen kasvanut aikuiseksi ja tehnyt työtäni kuvataiteilijana aikana, jolloin 1700-luvulla alkunsa saanut romanttinen tekijäkäsitys oli yhä yleisesti vallitsevin näkemys tekijyydestä. Sen mukaan on olemassa jonkinlainen nollapiste, jossa tekijä luo tyhjästä yksin jotakin alkuperäistä. Siksi teosta tarkasteltaessa tekijyys ja alkuperäisyys ovat keskiössä.

Vaikka en itse jaakaan tätä käsitystä, tiedän että osa *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Telineet)* -teokseni kokijoista jakaa sen. Vaikka en näe itseäni alkuperäistä luovana tekijänä, peilaan omaa taiteellista työskentelyäni sitä vasten. Vaikka olen sitä mieltä, että en tee väärin käyttäessäni lainoja, sitaatteja tai samplejä taiteellisessa työskentelyssäni, silti joka kerta kun lainaan jonkun muun nimissä olevaa teosta, tunnen ailahduksen syyllisyyttä: Ymmärtääkö teoksen yleisö motiivini? Onko tämä oikein tai laillista? Voinko taiteellisella työlläni rikkoa jonkun toisen tekijän oikeuksia teokseensa? Tekijämyynti ohjaa näillä tavoin taiteelliseen työskentelyyni liittyviä valintoja. Se, minkälaisia teokseni olisivat, jos tekijämyynti ei niihin vaikuttaisi, on saavuttamattomissani.

Kollaasien tekijänä olen väistämättä yhteydessä muihin tekijöihin. Ajattelen, että teoksellani kytkeydyn osittain minulle näkyvään ja osittain itsellenikin näkymättömään kulttuuriseen verkostoon, jossa teokseni asettuu yhdeksi solmukohdaksi monesta. Kaikki koskaan tehdyt teokset ovat osa tätä intertekstuaalisista siteistä muodostuvaa rihmastoa. Voin rakentaa yhteyksiä tietoisesti lainaamalla, viittaamalla ja siteeraamalla, mutta yhteydet muodostuvat suurelta osin itsestäni riippumatta, kun teos kohtaa kokijansa. Tekijyys on yksi näkökulma, jonka avulla voidaan yrittää hahmottaa kyseisen verkoston rakennetta.

En ole vielä törmännyt valmiiseen, täydelliseen, alkuperäiseen ja autonomiseen kuvaan. Kuvan merkitykset ovat jatkuvassa liikkeessä. Ne tuntuvat olevan joka katsojalle – ja joka katselukerralla – uusia. Ajattelen, että teos nähdään aina juuri käsillä olevasta hetkestä. Teos kohdataan siis aina sellaisena, jollainen se ei vielä koskaan aiemmin ole ollut. Teos kertoo osaltaan sitä edeltäneistä teoksista sekä kanavoi menneiden teosten virtaa kohti katsojaa, joka puolestaan on läsnä ainostaan nykyyhetkessä. Tehdessäni teoksia tunnen olevani osa tätä jatkumoa.

Kuvatiedot

1. **TATU TUOMINEN**, *Carceri Contemporanei (Seinäjoen kirjasto II)*, 2016, kuivaneula ja chine-collé, 57,5 x 79,5 cm. Kuva: Tatu Tuominen, 2016
2. **ALVAR AALTO**, *Villa Mairea*, 1939. Kuva: Tatu Tuominen, 2018
3. Digitaalinen matriisi teokseen *Carceri Contemporanei (Seinäjoen kirjasto II)*. Kuva: Tatu Tuominen, 2018
4. Uurrettuja viivoja asemointikalvolla, jota käytettiin *Carceri Contemporanei (Säynätsalon kunnantalo V)* -teoksen painomatriisina. Kuva: Tatu Tuominen, 2018
5. **TATU TUOMINEN**, *Carceri Contemporanei (Säynätsalon kunnantalo V)*, 2016, kuivaneula ja chine-collé, 57,5 x 79,5 cm. Kuva: Tatu Tuominen, 2016
6. **GIOVANNI BATTISTA PIRANESI**, *Goottilainen kaari sarjasta Carceri d'invenzione*, noin 1749–50, etsaus, 40,64 x 53,34 cm. Kuva: The Metropolitan Museum of Art
7. **TATU TUOMINEN**, *Carceri Contemporanei (Säynätsalon kunnantalo I)*, 2016, kuivaneula ja chine-collé, 57,5 x 79,5 cm. Kuva: Tatu Tuominen, 2016
8. **TATU TUOMINEN**, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Suunnitelma)*, 2018, leikatut kirjan sivut paperille ja taiteilijakehys, 40,5 x 34 cm. Kuva: Visa Knuuttila, 2018
9. **JEAN-LOUIS COHEN**: *The Future of Architecture Since 1889* -kirja. Kuva: Tatu Tuominen, 2018
10. **TATU TUOMINEN**, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Kaksi monumenttia)*, 2018, leikattu kirjan sivu paperille ja taiteilijakehys, 29 x 22 cm. Kuva: Tatu Tuominen, 2018
11. **TATU TUOMINEN**, *Palasia kirjasta The Future of Architecture Since 1889 (Telineet)*, 2018, leikatut kirjan sivut paperille, 44 x 37,5 cm. Kuva: Tatu Tuominen, 2018